

---

Revista Iberoamericana, Vol. LXXXIII, Núms. 259-260, Abril-Septiembre 2017, 607-628

---

## PLANETAS MESTIZOS: UN ANÁLISIS DE TRES COMICS DE CIENCIA-FICCIÓN DEL CONO SUR

POR

HENRI-SIMON BLANC-HOÀNG  
*Defense Language Institute*

Si los críticos consideran al Primer Mundo como el lugar de nacimiento y de producción de la ciencia ficción, identifican a América Latina más como el receptor y consumidor de este género.<sup>1</sup> Por eso, en todo ensayo crítico sobre la ciencia ficción latinoamericana, es imposible ignorar el sistema teórico desigual que existe entre un Norte dominante y un Sur subyugado. Tanto John Rieder en *Colonialism and the Emergence of Science Fiction* (2008) como Rachel Haywood Ferreira en *The Emergence of Latin American Science Fiction* (2011) coinciden en su análisis de esta relación de tipo centro-periferia. Según Rieder, el desarrollo de la ciencia-ficción como género literario no se puede disociar de la expansión imperialista y colonialista de los Estados Unidos y Europa; “SF comes into visibility first in those countries most heavily involved in imperialist projects –France and England– and then gains popularity in the United States, Germany, and Russia” (3).

Ferreira recuerda también que Europa y los Estados Unidos se convirtieron en modelos culturales para las nuevas naciones americanas durante el siglo XIX. Esta influencia incluye la importación de nuevos géneros literarios como la ciencia ficción. Sin embargo, a pesar de la independencia política de las ex-colonias españolas y portuguesas, y su búsqueda de nuevas formas de expresión literaria, las relaciones culturales y lingüísticas privilegiadas con las Madres Patrias nunca fueron cortadas. Es decir, “[I]ndependence from European colonial powers did not completely divorce Latin Americans, especially Latin American élites, from their European roots” (Ferreira 6). En consecuencia, en los comics de ciencia ficción que seleccionamos para este artículo, los

---

<sup>1</sup> Ver los textos “canónicos” seleccionados por el escritor, teórico e historiador de la ciencia ficción James Gunn en su último volumen de *The Road to Science Fiction. Volume 6: Around the World* (1998), en que los únicos escritores latinoamericanos del género que identifica son Jorge Luis Borges (autor de “La lotería en Babilonia” y “La biblioteca de Babel”), Gabriel García Márquez (autor de “Blacamán el bueno: vendedor de milagros”) y Carlos Fuentes (autor de “Chac-Mool”).

textos canónicos escritos durante la Conquista, la Colonización y el período poscolonial nos aclararon tanto como las obras de ciencia ficción importadas del Primer Mundo. En esto, coincidimos con Antonio Córdoba Cornejo cuando afirma en *¿Extranjero en tierra extraña?: El género de la ciencia ficción en América Latina* (2011): “La exploración y colonización de otros mundos sirven de modo inmediato a los latinoamericanos para reflexionar sobre el periodo de la Conquista y la Colonia” (29-30).<sup>2</sup>

En cuanto al término “poscolonial”, que caracteriza nuestra época contemporánea, éste se aplica también a Iberoamérica. Es verdad que Jessica Langer excluye la literatura latinoamericana de su *Postcolonialism and Science Fiction* (2011) y se enfoca en autores canadienses, japoneses e hindúes. No obstante, el análisis que hace Langer de la condición poscolonial canadiense se podría aplicar también al continente americano. En términos de influencia cultural, su propuesta de definir Canadá como una nación colonizadora y colonizada en vía de descolonización presenta muchos paralelos con la situación geopolítica de América Latina (39). A lo largo de su libro, Langer usa la definición que Ato Quayson da del término “poscolonial”, “[...] which is as much about the conditions under imperialism and colonialism proper as about conditions coming after the historical end of colonialism [...]” (4). O sea, las injusticias y las desigualdades sociales que se originaron en el pasado siguen perpetuándose en el presente. Una de estas consecuencias directas es la persistencia de prácticas coloristas que todavía existen dentro y afuera de la comunidad afro latinoamericana como lo explica George Reid Andrews en *Afro-Latin America, 1800-2000* (2004).<sup>3</sup>

Después del primer viaje de Cristóbal Colón al Mar del Caribe, el modelo de jerarquía racial/religiosa que ya estaba en vigor en España y Portugal en el siglo XV fue exportado al Nuevo Mundo. En “Islamophobia/Hispanophobia: The (Re) Configuration of the Racial Imperial/Colonial Matrix”, el teórico argentino Walter Mignolo recuerda que la idea de transferir en las Américas la posición social que tenían en la península los judíos y los moros (considerados como la “alteridad interior”) a los indios y los negros (considerados como la “alteridad exterior”) fue una de las consecuencias históricas del

<sup>2</sup> Córdoba Cornejo presenta luego una serie de ejemplos en que relaciona la historia de América Latina con varios subgéneros de la ciencia ficción: “La incertidumbre de la humanidad sobre el status ontológico de robots y androide reproduce la incertidumbre de Colón frente a los taínos en 1492. Si las sociedades y mundos de ciencia ficción son mundos imaginados, inventados, también lo fue (según algunos, en lo que se ha convertido ya en un cierto tópico) América. Las sociedades distópicas totalitarias no son simplemente proyección de los temores de las democracias liberales occidentales, sino que representan el pasado más reciente en varios países del Cono Sur. Los viajes en el tiempo estrictamente diacrónicos se convierten en una exploración de la sincronía fragmentada y poliforme de una región que se describe una y otra vez como un ámbito en el que coexisten distintos planos históricos” (29-30).

<sup>3</sup> Según Andrews, “[t]o an ever-greater degree, to be a person of African ancestry in Latin America is to be ‘brown,’ not black. ‘Brownness’ is a racial category born of race mixture, and as an intermediate social category between blackness and whiteness, as many observers have noted, it can be a means of escape from blackness” (157).

discurso europeo racista y racista durante el Renacimiento. Este paradigma resurge todavía hoy día en géneros literarios contemporáneos como la ciencia ficción.

En los universos de ciencia ficción elaborados por el argentino Ricardo Barreiro (Buenos Aires, 1949 - Buenos Aires, 1999), el chileno Alejandro Jodorowsky (Tocopilla, 1929) y el brasileño Mozart Couto (Juiz de Fora-Minas Gerais, 1958), las relaciones entre las varias razas (humanos y alienígenas) corresponden a tres diferentes ciclos del proceso de colonización: la Conquista, el período colonial y la época contemporánea. Por supuesto, las características propias a estos tres ciclos no son auto-exclusivas. Por eso, el análisis que hace Langer de Canadá como una sociedad que todavía es 1) colonial, 2) descolonizada y 3) neo-colonial se aplica también a América Latina. En su serie titulada *Bárbara* (1979-1982), Barreiro describe una futura ocupación de la tierra, cuyo proceso se inspira en la conquista de las Américas. De la misma manera que los europeos tomaron control de las Indias occidentales, los invasores alienígenas en el mundo de Barreiro ejercen la violencia física y psicológica. En efecto, las poblaciones “indígenas” de la Tierra son testigos primero de la destrucción de su civilización y medio ambiente. A nivel psicológico, los invasores imponen a los humanos una nueva lengua y una nueva religión.

En su serie titulada *Los Tecnopadres* (2003-2007), Jodorowsky deconstruye la idea de una América Latina que se considera como una “democracia racial”, un mito basado originalmente en la utopía del “continente mestizo” teorizado por José Vasconcelos. Aunque este tipo de propaganda todavía es parte de las identidades nacionales en muchos países latinoamericanos, Andrews observa que a lo largo del tiempo, los afro latinoamericanos “[...] finally demanded that the societies of the region acknowledge that racial democracy was in fact a myth” (187). En *Los Tecnopadres*, Jodorowsky intercambia el sistema pigmentocrático heredado del período colonial. En su obra, los héroes “mestizos” de humanos y alienígenas son más parecidos, físicamente, a los representantes del grupo oprimido. En este artículo, veremos cómo estos personajes asumen un papel positivo.

Finalmente, en *O Viajante* (1985) de Mozart Couto, un mensaje de sabiduría aparentemente progresista de tipo *New Age* revela un nuevo tipo de explotación (cultural) de las Américas. En efecto, Couto promueve una filosofía pro-indigenista. Veremos que además de favorecer una asimilación lingüística de los indios, el comic titulado *O viajante* transmite un aspecto negativo de la tradición cultural tupí-guaraní. Al inspirarse en la hipótesis pseudo-científica del Paleocontacto (es decir darles un origen extraterrestre a las civilizaciones precolombinas), Couto niega a los indígenas de Iberoamérica una continuidad con las proezas culturales y arquitectónicas de sus antepasados. De hecho, Couto practica el neocolonialismo: en vez de robarles su oro a los indígenas, se apropia de su herencia cultural.

*BÁRBARA Y EL SUBGÉNERO DE LA “INVASIÓN ALIENÍGENA”*

Aunque se podría inmediatamente categorizar el *Bárbara* de Barreiro como una obra de ciencia ficción perteneciendo al subgénero de la “invasión alienígena”, las fuentes de inspiración de este comic se podrían encontrar también en la historia de la Conquista y la Colonización de las Américas. Más precisamente, *Bárbara* hace varias alusiones directas e indirectas a la conquista y la colonización del Nuevo Mundo por las potencias europeas de la época, y sus efectos en el modo de vida de la población indígena. En este caso, la humanidad toma el lugar de los habitantes nativos de las Américas, mientras los invasores alienígenas llamados “adrios” (cuya única diferencia con los humanos es su tecnología superior) se encuentran en la posición de los conquistadores. La trama misma de este comic, que se desarrolla (durante los tres primeros volúmenes) en las ruinas de un Buenos Aires inundado se enfoca en el destino de una mujer (Bárbara) que organiza la resistencia contra los invasores extraterrestres, y cómo logra finalmente reestablecer la hegemonía humana en la Tierra.

Es verdad que Barreiro no es el primer autor que transpone la historia de la colonización a un universo de ciencia ficción. Sin embargo, en este caso, la herencia cultural del autor (es decir, la historia de su continente) habría podido ayudarlo a imaginar una sociedad colonizada (dirigida por invasores alienígenas) que incluye referencias más explícitas a la conquista de las Américas. Para Barreiro, el relato de *Bárbara* podría ser un pretexto para explicar cómo ha sido la vida de los indígenas después de la destrucción de las civilizaciones precolombinas. Más precisamente, la Tierra ocupada por los extraterrestres imaginados por Barreiro habría podido inspirarse de la organización social, económica y política del Imperio español. Al mismo tiempo, examinaremos cómo Barreiro, para poner fin a las injusticias institucionalizadas por una sociedad colonial, busca una solución en una nueva interpretación contemporánea de *La Raza Cósmica* (1925) de José Vasconcelos.

En su serie de comics de ciencia ficción, Barreiro va más allá de la simple idea de reciclar la trama de una futura resistencia humana contra una invasión alienígena de la Tierra.<sup>4</sup> De hecho, el autor se esfuerza en explicar cómo los adrios lograron establecer un sistema opresivo (en su favor) para que la “población indígena” abandone cualquier proyecto de rebelión. Esta organización se basa en “la unidad de las Tres Leyes” (vol. 2, 39) que recuerda la estrategia usada por los españoles para tomar el control de las Américas. Las “Tres Leyes” de los adrios, simplemente llamadas la “Ley de la Caza”, la “Ley de la Bestia” y la “Ley del Lenguaje” se reúnen bajo de un paradigma que refleja

<sup>4</sup> Después del *War of the Worlds* (1898) de H. G. Wells, otra obra canónica de ciencia ficción que tiene por tema principal la invasión alienígena es sin ninguna duda *The Puppet Masters* (1951) de Robert Heinlein. Autores contemporáneos siguen explotando este tema hoy día. Es el caso de Mike Resnick en *Paradise* (1989) y David Brin en *Existence* (2012).

las tres prioridades de los extraterrestres en su proyecto de dominación de la Tierra. Como sus nombres indican, estas “Tres Leyes” se enfocan en el control económico, religioso y lingüístico de la población “autóctona” por los invasores.

Lo que los adrios llaman la “Ley de la Caza” es de hecho un conjunto de varias tácticas que las potencias europeas ya usaron durante el período colonial en las Américas y en África, lo que el historiador senegalés Hamady Bocoum llama “*l'économie de la violence*”.<sup>5</sup> Después de destruir todo rasgo de civilización en la Tierra, los adrios obligaron a los últimos sobrevivientes humanos a que vivieran en “reservas”. Les fue prometido a los humanos que no serían cazados mientras vivieran en estos “sanctuarios”. Por supuesto, los terrícolas no pueden sobrevivir al quedarse en estas reservas cuyos recursos son muy limitados. En consecuencia, no tienen otra opción sino la de salir afuera de estos “sanctuarios” para poder cazar y recoger frutas. Por desgracia, la “Ley de la Caza” les permite a los adrios matar o capturar a cualquier ser humano que tome el riesgo de aventurarse más allá de los límites de su reserva. Además, no se les permite a los terrícolas que practiquen ni la agricultura ni la horticultura (incluso en sus propias reservas), y los varios grupos humanos dispersados no pueden tener relaciones comerciales entre ellos. En resultado, se elimina la posibilidad de cualquier desarrollo económico. Este sistema de opresión es una copia obvia de la falta de autonomía económica que las coronas españolas y británicas habían impuesto a sus “sujetos del Nuevo Mundo”. Sólo hace falta leer la “Carta de Jamaica” del libertador Simón Bolívar para ver que la oposición de España al desarrollo económico era una de las quejas principales que tenían los criollos contra la Madre Patria.<sup>6</sup>

El tipo de violencia económica perpetuada por los adrios mantiene a los seres humanos constantemente bajo la amenaza de ser cazados y muertos. Históricamente, ya se ha identificado esta táctica del miedo como una de las consecuencias del tráfico de esclavos en la economía de África. Según Bocoum, durante más de tres siglos, los europeos impusieron a África una “*économie de la violence*”.<sup>7</sup> Bocoum explica que vivir constantemente con el miedo de ser capturado o vendido como esclavo obligó a los africanos a que dependieran casi exclusivamente de una economía de sobrevivencia. En estas condiciones, una nación no puede darle la prioridad al desarrollo económico (agricultura, industria, etc...). Además de este desafío, no se puede ignorar tampoco

<sup>5</sup> Ver el documental de B World Connection sobre su visita a la isla de Gorée, que incluye una entrevista con el historiador senegalés Hamady Bocoum.

<sup>6</sup> Según Bolívar: “Los americanos en el sistema español que está en vigor, y quizá con mayor fuerza que nunca, no ocupan otro lugar en la sociedad que el de siervos propios para el trabajo y, cuando más, el de simples consumidores; y aun esta parte coartada con restricciones chocantes; tales son las prohibiciones del cultivo de frutos de Europa, el estanco de las producciones que el rey monopoliza, el impedimento de las fábricas que la misma Península no posee” (12).

<sup>7</sup> Ver la nota previa sobre la entrevista de B World Connection a Hamady Bocoum.

el potencial humano que África perdió a causa de la emigración forzada de una significativa porción de su población. En *Bárbara* (1979-1982), no obstante, los invasores extraterrestres ven la caza de humanos como un pasatiempo (y como un entrenamiento militar). Cuando los adrios capturan seres humanos, los usan como juguetes sexuales, pero no como una fuente de mano de obra gratis.<sup>8</sup>

El segundo componente del sistema de dominación que los adrios imponen a la humanidad es la “Ley de la Bestia.” Esta conversión forzada de los últimos habitantes de la Tierra a una religión alienígena nos recuerda los bautismos en masa al catolicismo infligidos a los indios. Otra vez, Barreiro va más allá que una simple transposición del período de la conquista a un universo de ciencia ficción, porque explora en detalle cómo la institución religiosa (“el culto de la Bestia”) es una parte integrante del sistema de opresión que el poder colonial impone a los nativos. Este nuevo culto depende enteramente del miedo que puede ejercer porque el “dios” (la Bestia) en que los humanos deben creer es un monstruo aterrador (que tiene los rasgos de una versión mecánica de King Kong) y que los adrios dirigen por control remoto. Los sacerdotes humanos que dan la ilusión de comunicarse con la Bestia son simples colaboradores que ayudan a los invasores en su subyugación de la población nativa humana.

La idea de usar un elemento visualmente espantoso sacado del sistema teológico para controlar la mente de los creyentes (por oposición a un simple sermón) tiene también sus orígenes en el período colonial de las Américas, lo que los historiadores Beatriz Aracil Varón y Francisco Javier Ordiz Vázquez llaman el “teatro evangelizador”. Para que la dominación espiritual de los nuevos “sujetos del rey” fuera más eficiente, los misioneros católicos de hecho “actuaron” delante del público indígena escenas de teatro que se inspiraban de la descripción del infierno y del último juicio descritas en los evangelios. Por ejemplo, actores profesionales, que llevaban ropa muy elaborada y que tenían el recurso de efectos especiales (humo, fuego, música) asumían el papel de las almas que se quemaban en el infierno. Aunque estas tradiciones se habían originado en la época medieval, el teatro evangelizador se había convertido en un éxito popular de masas justo antes de la contra reforma. Esta ideología defendía la noción de que las representaciones bíblicas debían ser lo más reales posibles. En *Bárbara*, esta manipulación mental es aún peor que lo que pasó durante la conquista porque los humanos están convencidos de la realidad física de la Bestia. De hecho, Bárbara debe capturar a uno de estos monstruos robóticos y descomponerlo delante unos testigos para convencer a sus seguidores que su dios es una simple máquina controlada por los adrios (vol. 3, 36).

<sup>8</sup> En este caso, hay que reconocer que Barreiro evita el cliché fácil de la trama estereotipada de una invasión alienígena, en que una raza extraterrestre coloniza la Tierra no sólo para explotar sus recursos naturales sino también para esclavizar a la humanidad. En efecto, se ha asociado históricamente la institución de la esclavitud con las sociedades preindustriales. Obviamente, una raza alienígena que puede viajar en el espacio más allá de la velocidad de la luz no va a depender de la labor física de esclavos.

El tercer componente del sistema de dominación que los adrios imponen a los humanos es el elemento lingüístico, o sea la “Ley del Lenguaje”. Ya no es necesario explicar en qué consiste una política lingüística imperialista. Históricamente, esta técnica de conquista y opresión fue constantemente usada casi cada vez que un invasor ocupaba el territorio de un pueblo indígena. En la trama de *Bárbara*, no hay un problema de comunicación (causado por la diferencia de lenguas) entre humanos y alienígenas porque ya se sucedieron varias generaciones después de la victoria de los invasores. En consecuencia, los adrios tuvieron tiempo para imponerles su lengua a los humanos, gracias a los “Sacerdotes de la Bestia” (humanos) que colaboran con los invasores<sup>9</sup>. Otra vez, esta situación tiene un paralelo con la historia de América Latina (y de otros pueblos colonizados). Por ejemplo, después de las guerras de independencia, las nuevas naciones latinoamericanas siguieron promoviendo el uso del español y aún iniciaron políticas lingüísticas más proselitistas que la corona española (Gete 1).<sup>10</sup> Según Eva Bravo García, “[...] el español enlaza a distintos grupos sociales (indios, negros, criollos y españoles inmigrados) y, como tal, es un activo en el proceso de consolidación de una identidad nacional” (82).

Otro paralelo entre la trama de *Bárbara* y los periodos coloniales y poscoloniales de América Latina es el hecho de que las lenguas nativas no hayan desaparecido de los territorios colonizados. Sin embargo, esta resistencia lingüística no aparece por escrito en el comic (es decir, no se ve ni en los bocadillos ni en la narración intra-diegética). Los lectores se enteran que todavía se hablan las lenguas nativas de la Tierra cuando Bárbara conoce a un astronauta humano que acaba de regresar a la Tierra después de haber pasado varios siglos en estado de hibernación a bordo de su nave espacial. La única manera para este testigo de otra época de comunicarse con la resistencia terrícola es usar lo que Bárbara llama la “lengua de las madres”, una lengua secreta transmitida de madres a hijos (vol. 2, 121-22).

La súper organización del plan de invasión extraterrestre incluye una segunda fase donde los invasores alienígenas deben presentarse como los “salvadores de la humanidad” al re-enseñarles a los humanos la agricultura y la tecnología. No obstante, la sociedad colonial que los extraterrestres crearon ya contiene los gérmenes de su propia destrucción. Durante la primera fase de invasión, los adrios lograron derrotar las Fuerzas de Defensa de la Tierra gracias a armas que eran tecnológicamente superiores a las de los humanos (vol. 2, 32). Esta ventaja les permite manipular el clima y causar desastres ambientales al cambiar el eje de rotación de la Tierra (vol. 2, 34). Paradójicamente, estos cambios en el ecosistema planetario empiezan a causar mutaciones en la población humana,

<sup>9</sup> Otras famosas novelas de ciencia ficción que le dan un papel importante al lenguaje son *The Languages of Pao* (1958) de Jack Vance y *Babel-17* (1966) de Samuel R. Delany.

<sup>10</sup> “[T]ras la independencia los nuevos gobernantes favorecieron la expansión del español declarándolo idioma oficial en la mayoría de las nuevas repúblicas” (1).



animal y vegetal. Bárbara, por ejemplo, puede comunicarse telepáticamente con un “mini-drag” (una lagartija voladora) que le ayuda en situaciones difíciles (vol. 2, 66). Los niños humanos que Bárbara debe inicialmente proteger desarrollan súper poderes como la telequinesia y la telepatía (vol. 2, 65-66). Esta nueva generación de humanos ahora tiene la habilidad de comunicarse telepáticamente con otras razas alienígenas que los adrios también conquistaron (vol. 3, 114-15).

En el último volumen de la serie, los adrios son finalmente derrotados. El medio ambiente de injusticia y explotación que caracteriza a la sociedad colonial empieza a quebrarse. Este final parece ser una aplicación contemporánea de la filosofía que José Vasconcelos presenta en *La raza cósmica* (1925).<sup>11</sup> Vasconcelos escribió su ensayo en respuesta a la idea (expresada en *El Destino Manifiesto*) que los anglosajones tenían el derecho divino de dominar el territorio americano gracias a su supuesta superioridad racial. Según Vasconcelos, dar a luz a una futura “raza cósmica” debería ser el destino de América Latina porque este continente era el único lugar de la Tierra no sólo en que las “cuatro grandes razas” del mundo estaban presentes sino también en que podían mezclarse sin prejuicios.<sup>12</sup> Por supuesto, aunque los contemporáneos de Vasconcelos habrían podido considerar su pseudo-teoría como progresista, hoy día se vería como otra teoría racista. En vez de rechazar el concepto mismo de una “raza superior”, Vasconcelos se apropia esta misma ideología para aplicarla a América Latina. Como los pseudo-científicos eugenistas de su época que eran Madison Grant y Lothrop Stoddard,<sup>13</sup> Vasconcelos también perpetúa prejuicios raciales al atribuirles calidades inherentes y estereotipadas a cada raza.<sup>14</sup>

En el caso del *Bárbara* de Barreiro, los lectores reconocerán una interpretación contemporánea de la propuesta de Vasconcelos de la “raza cósmica”, cuya emergencia pondría fin a la miseria y la injusticia que habían originado con la invasión de la Tierra y otros planetas por los adrios. En el último volumen de la serie, la protagonista se lleva a los niños humanos mutantes a un planeta remoto para reunirse con representantes de otras razas oprimidas. En este lugar seguro, humanos y alienígenas combinan sus nuevas habilidades mentales y telequinéticas para crear un “Maelström” que provoca

<sup>11</sup> Una pseudo-teoría cuya intención era originalmente antirracista pero que hoy sería considerada racista.

<sup>12</sup> “Pues se verá en seguida que somos nosotros de mañana, en tanto que ellos van siendo de ayer. Acabarán de formar los yanquis el último gran imperio de una sola raza: el imperio final del poderío blanco. Entre tanto, nosotros seguiremos padeciendo en el vasto caos de una estirpe en formación, contagiados de la levadura de todos los tipos, pero seguros del avatar de una estirpe mejor” (Vasconcelos 30).

<sup>13</sup> Ver *The Passing of the Great Race* (1916) de Madison Grant y *The Rising Tide of Color against White World-Supremacy* (1920) de Lothrop Stoddard.

<sup>14</sup> “Y se remueve esta quietud de infinito con la gota que en nuestra sangre pone el negro, ávido de dicha sensual, ebrio de danzas y desenfrenadas lujurias. Asoma también el mongol con el misterio de su ojo oblicuo, que toda cosa la mira conforme a un ángulo extraño, que descubre no sé qué pliegues y dimensiones nuevas” (31).



la desaparición en el universo del material genético de los adrios. Como recompensa por haber participado activamente en la guerra de resistencia contra los adrios, los niños adoptivos de Bárbara la “tele-transportan” a la Tierra donde se encuentra con su último amante que creía muerto. Su última misión será reconstruir la civilización humana en las ruinas de Buenos Aires. Si el último capítulo de la serie *Bárbara* parece ser una adaptación contemporánea del concepto de la Raza Cósmica elaborado por Vasconcelos, esta versión no viene acompañada de los clichés racistas de esta ideología. En este caso, los representantes mutantes de varios grupos del imperio adrio (humanos, incluso) no combinan su material genético (con diferentes habilidades supuestamente atribuidas a razas específicas) sino sus poderes mentales para borrar la injusticia y el mal heredados del pasado. En *Bárbara*, cada raza desarrolla poderes mentales de la misma manera, y no se encuentran cualidades intrínsecas atribuidas a un grupo específico. En consecuencia, Barreiro recicla y se deja seducir por la base “espiritual” de la teoría de Vasconcelos al transformarla en un precepto universal, pero rechaza al mismo tiempo la idea problemática de asignarle a un individuo una función específica al basarse solamente en su herencia racial.

#### LOS *TECNOPADRES* O LA CONDENACIÓN DEL SISTEMA PIGMENTOCRÁTICO

En su serie original del *Incal*, el autor de comics chileno Alejandro Jodorowsky ya establecía una conexión entre el período colonial de América Latina y el universo que había creado. En su serie titulada *Los Tecnopadres* (2003-2007), el autor explora el efecto del sistema pigmentocrático<sup>15</sup> en la sociedad latinoamericana con más detalles y condena indirectamente el colorismo y el racismo internalizado al incluir personajes “mestizos” que deciden tomar la defensa de la raza oprimida aunque físicamente sean más parecidos al grupo racial dominante. Al adoptar tal estrategia en esta serie de comics cuya trama tiene lugar también en el universo del *Incal*, Jodorowsky cambia los roles negativos y positivos atribuidos al colonizador y el colonizado al darle poderes mentales especiales a “mestizos” de humano y alienígena que parecen más “nativos”.

En su serie titulada *Los Tecnopadres*, aunque no ignora los cambios sociales y societales causados por el choque entre colonizadores y colonizados, Jodorowsky se enfoca en el efecto de la mezcla de raza entre humanos y alienígenas al nivel de la unidad familiar. En efecto, el sistema desigual de una sociedad colonial y colonizada tiene también consecuencias negativas directas en las relaciones entre una madre y sus hijos, si éstos son más parecidos a la raza dominada. Incluso en América Latina hoy día, este

<sup>15</sup> Históricamente, el antropólogo chileno Alejandro Lipschütz es el primer autor que usó el término “pigmentocracia” en *El indoamericano y el problema racial en las Américas* (1944). Hoy día esta expresión ha pasado también a otras lenguas (“pigmentocracy” en inglés, “pigmentocratie” en francés).

tratamiento preferencial todavía es una realidad incluso dentro del mismo grupo racial. Como lo indica Andrews: “By the late 1960’s most Afro-Latin Americans identified themselves as brown, or even white, rather than black” (189). Además, el final mesiánico de tipo bíblico que establece una forma de justicia social a favor de los oprimidos es un aspecto central en la obra de Jodorowsky y se relaciona directamente a la idea que se hace el autor de la condición mestiza. Como Barreiro, Jodorowsky transpone las consecuencias de la conquista de las Américas a su universo futurista en que los seres humanos toman el lugar de las poblaciones indígenas y en que varias razas alienígenas encarnan las naciones europeas que invadieron y colonizaron el Nuevo Mundo.

Aunque la serie de *Los Tecnopadres* tiene lugar en un universo en que la Tierra misma no ha sido invadida, es un asteroide habitado por seres humanos el que es víctima de un ataque extraterrestre. Al inicio del primer volumen de la serie, Jodorowsky transplanta la experiencia de la destrucción de las Indias a la invasión alienígena de un asteroide-templo donde los terrícolas habían vivido en paz. Este primer capítulo del comic nos presenta a Panefa, una virgen-sacerdotisa de una futura religión pagana que recibe su aprendizaje de vestal en un templo-asteroide. De hecho, la forma arquitectónica de este lugar sagrado recuerda curiosamente las construcciones de las civilizaciones precolombinas. Este detalle, por supuesto, es otro índice que nos ayuda a identificar los humanos con las civilizaciones nativas de las Américas. Desafortunadamente para sus habitantes, una expedición de naves espaciales que transportan invasores extraterrestres ataca el asteroide-templo para pillar su oro porque sus edificios de estilo precolombino están hechos de este metal precioso. Una vez que han masacrado a los guardias del templo, los tres jefes alienígenos (Thark el Gris, Ulrij el Rojo y Erghen el Albino) transportan su botín a su base. Después de violar a Panefa, los conquistadores la dejan embarazada con tres futuros hijos “mestizos”.

Cuando los tres jefes de diferentes razas humanoides (Thark, Ulrij y Erghen) regresan a su base con su botín, dejan a una Panefa completamente destituida. La ex-vestal, humillada, finalmente da a luz a tres niños “mestizos”, un acto que por supuesto es hoy día un cliché de los mitos fundacionales de las naciones latinoamericanas.<sup>16</sup> Obviamente, Jodorowsky enfatiza excesivamente este acto de violencia en su obra, puesto que cada trillizo de Panefa es el crío de un violador diferente (10). A partir de este momento en la trama, aparece el primer detalle de un sistema pigmentocrático al revés. En esta primera generación de mestizos, dos son físicamente parecidos a sus padres. De hecho, no hay tanta diferencia (fenotípicamente) entre Albino (el más joven de los trillizos) y su progenitor. Onyx, la media-hermana de Albino, nace muy parecida a su

<sup>16</sup> Andrews explica que después de 1930, “instead of ignoring and rejecting the region’s African and Indian heritage and its history of race mixture, Latin Americans acknowledged both and even went so far as to propose them as the foundation on which to construct new national identities” (165).

padre: un humanoide rojo con cuatro brazos. Aunque Almagro es un mestizo de humano y “humanoide gris”, ha heredado más características raciales de su madre, como su pelo negro liso. Panefa rechaza a los hijos cuya apariencia le recuerda a sus violadores, y sólo favorece al hijo que tiene más características físicas en común con ella.

Después de este primer acto de violencia (pillaje y violación) que hace eco del testimonio de Bartolomé de las Casas, viene el período de colonización. Este episodio describe un medio ambiente en que la explotación económica y otras injusticias se imponen después de una invasión. Es interesante observar que en *Los Tecnopadres*, no son los invasores los que establecen el nuevo sistema social (puesto que éstos abandonaron el asteroide) sino la víctima misma de la colonización. Panefa se ve obligada a adoptar un modelo económico importado de otra cultura para poder sobrevivir. Puesto que la ex-vestal ha perdido su única riqueza (su virginidad y su oro), debe encontrar una solución para poder sobrevivir sola en su asteroide y preparar su venganza.

Panefa no tiene otra opción más que usar una nueva tecnología importada por los invasores alienígenas. Decide criar a dos Ganogondes (los caballos de batalla gigantes usados por los conquistadores) que sus violadores dejaron en las ruinas de su templo. Logra instalar una fábrica en su asteroide y empieza a exportar el queso producido a partir de la leche de estos animales gigantes. El establecimiento de una sociedad proto-industrial en un lugar nuevamente colonizado recuerda el sistema de los “obrajes” que los españoles organizaron en el Nuevo Mundo para crear comunidades indígenas semi-autónomas.<sup>17</sup> En efecto, después de la conquista, los españoles instalaron talleres en los que la población indígena fabricaba la artesanía que necesitaba.

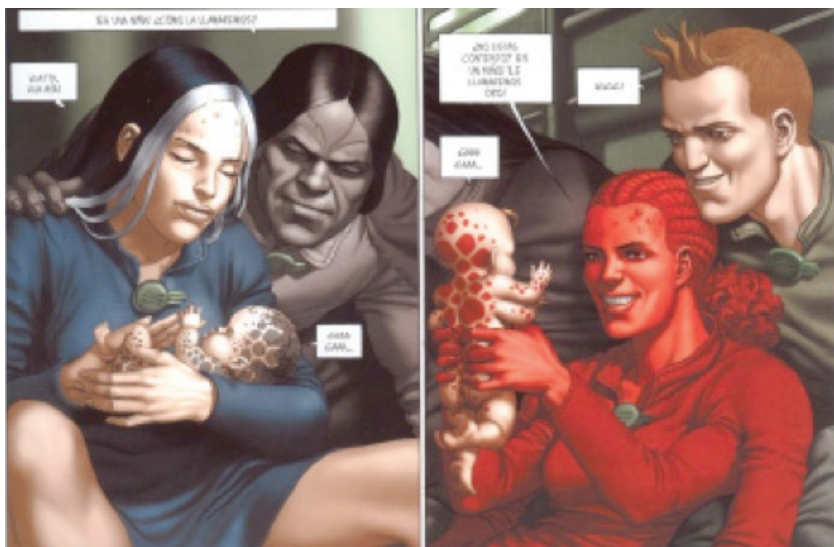
En resumen, Jodorowsky transpone las características de los orígenes de una sociedad colonial a su universo de ciencia ficción con tres niveles de violencia: cuando incluye en su trama la destrucción de una civilización nativa por un invasor que tiene un armamento más avanzado (violencia material y cultural), la violación de las mujeres nativas (violencia física y emocional), y la emergencia de un nuevo sistema económico basado en el modelo capitalista (violencia económica). No obstante, el autor también incorpora un orden social anti-pigmentocrático. En efecto, el hijo “mestizo” que es el favorito de Panefa es el que es más parecido a ella (por su pelo liso), mientras que su medio hermano y su media hermana que heredaron los fenotipos de sus progenitores no se benefician del amor de la madre.

Aunque Panefa finalmente tendrá la oportunidad de vengarse de sus violadores, decidirá no ejecutar a Thark el Gris porque es el padre del hijo que realmente quiere. Se enamora de su victimario, e incluso le dará otra cría “mestiza”, una hija llamada Gatta que será aún más parecida a ella. Onyx, la hija de Panefa tendrá también un hijo

<sup>17</sup> Ver el ensayo de Asmáa Bouhrass “El intervencionismo en el desarrollo de los obrajes mexicanos” in *Estudios sobre América XVI-XV* (2005).

“cuarterón” (Oro) con su esposo humano. A causa del fenómeno del “paso atrás”, Oro parece aún más humano, por la excepción de sus cuatro brazos y sus manchitas rojas en la piel (ver figura 1).

Figura 1: *Los Tecnopadres 5*:



*La secta de los tecno-obispos* de Alejandro Jodorowsky y Zoran Zanjeto (27)

Estos dos niños, que han heredado más características humanas también nacen con habilidades mentales innatas como la telequinesia. Gatta y Oro serán al final los Mesías de toda una nación. Contrariamente a su hermana y su sobrino, Albino, el hijo mestizo que es más parecido a su padre alienígena, debe estudiar muy duro durante varios años en una escuela muy estricta para desarrollar y mejorar sus súper poderes. Por otro lado, los talentos de los niños “mestizos” de segunda generación se desarrollan sin que tengan que hacer ningún esfuerzo.

En *Los Tecnopadres*, no estamos en presencia de un sistema pigmentocrático (o melanofóbico) “objetivo” o “cuantativo”, basado en una herencia legalista. Se trata de una versión puramente estética. Si Almagro y Gatta (su hermana menor) son ambos “mestizos” de humano-humanoide gris, Gatta ha heredado características raciales que son más humanas. De hecho, uno puede comprender el valor extra que ella representa. Estos niños mestizos/cuarterones tienen también otro don: la posibilidad de comunicarse con las fuerzas de la naturaleza, como lo vemos durante sus varias aventuras tales como las dos veces en que Gatta y Oro salvan la vida de su familia gracias al poder que tienen de comunicarse con los animales (vol. 5, 32, 42-3). Aunque este episodio

tiene por origen el mito judío del profeta Daniel y los leones, Jodorowsky agrega otra connotación cultural.

Después de dejar a Almagro en un planeta remoto donde acepta ser el gurú de una secta que adora a una King-Kong hembra blanca, el resto de la familia (Panefa, su esposo Thark y su hija Gatta, además de Onyx, su esposo y su hijo Oro) viven varias aventuras por la galaxia a bordo de su nave espacial. Deben escaparse de un planeta gobernado por amazonas, y liberarse de otra sociedad esclavista. En el último volumen, Panefa y su familia finalmente encuentran a Albino, su hijo perdido que está huyendo con cincuenta mil discípulos en búsqueda de una “galaxia prometida”. La familia reunida encuentra un planeta que puede soportar la vida. Su propósito es construir una sociedad nueva, basada en “relaciones humanas sinceras en vez de la tecnología” (vol. 1, 1). Empiezan a explorar este nuevo mundo para encontrar un continente donde podrán vivir. El mesías mestizo y los niños cuarteros sirven de guías. Gracias a sus súper poderes que recuerdan los trucos mágicos de Moisés, Gatta y Oro dividen océanos y ríos para que todos los discípulos de Albino puedan alcanzar el continente prometido (vol. 8, 15-16).<sup>18</sup>

Darles un papel mesiánico a los niños “mestizos” y “cuarteros” (que encuentran una “Galaxia Prometida” para los cincuenta mil discípulos de Albino en el último volumen de la serie) sugiere que la mezcla de razas podría ser el camino del futuro para los pueblos oprimidos. La visión que tiene Jodorowsky del mestizaje nos recuerda el mensaje de *La Raza Cósmica*, pero no se aplica literalmente la ideología de Vasconcelos. En *La Raza Cósmica*, aun cuando el filósofo mexicano ve al mestizo como una nueva raza superior que podría encarnar una alternativa al concepto hitleriano del “ario puro”, ignora los problemas que existen en una sociedad pigmentocrática. Aunque Jodorowsky recicla la propuesta de Vasconcelos, el autor chileno no se olvida de tomar en cuenta el

<sup>18</sup> Además de ser influenciada parcialmente por algunos elementos del género de la “narrativa de esclavos” (la familia separada y luego reunida), el sino de Albino y Onyx tiene paralelos con varias obras de literatura que se enfocan en el tema del colorismo. Por ejemplo, en *Iola Leroy, or Shadow Uplifted* (1892) de Frances Harper, aunque el personaje principal (de origen africano) parece blanco, decide trabajar para mejorar la situación económica de los afro-americanos. Incluso cuando un doctor blanco le pide su mano en matrimonio, la protagonista prefiere casarse con un hombre negro que comparte sus ideales de igualdad racial. En *Of One Blood* (1903) de Pauline Hopkins, un personaje de origen africano decide mudarse a Etiopía aunque ha pretendido durante toda su vida que era italiano. Estos ejemplos no son enteramente ficticios. Durante el siglo XIX, varios afroamericanos importantes (que podían pasar por blancos) hubieran podido aprovecharse de muchos privilegios (gracias a su apariencia física) en comparación a otros miembros de su comunidad que no habían alcanzado un nivel de educación tan avanzado —y que eran más oscuros de piel—. Sin embargo, en vez de sacar beneficios de un sistema pigmentocrático que los hubiera favorecido, escritores afroamericanos de piel clara como Charles W. Chesnut y Jean Toomer no sólo decidieron sentirse orgullosos de su propia cultura sino también de luchar contra el sentido de melanofobia que incluso afectaba la comunidad afroamericana. De hecho, ambos Chesnut en *The Marrow of Tradition* (1901) y Toomer en *Cane* (1923) escriben sobre el complejo dilema de poder “pasar por blanco”.

racismo (el colorismo) interiorizado heredado del periodo colonial de América Latina en su serie de *Los Tecnopadres*.

#### PALEOCONTACTO Y NEO-COLONIALISMO<sup>19</sup>

La industria del comic en Brasil incluye todos los géneros, desde la literatura para la juventud hasta las caricaturas políticas. En la categoría “ficção científica”, los comics de horror y de superhéroes dominaron el mercado hasta los años ochenta (Pilcher 225). Es sólo a partir de esta década que nuevos autores (Sérgio Macedo, Mozart Couto, Cynthia Carvalho y Luis Eduardo de Oliveira entre otros) empezaron a explorar nuevos caminos. Para este ensayo, nos enfocaremos en una obra de Mozart Couto que toma en cuenta el contexto cultural brasileño sin excluir por lo tanto el aspecto universal de la ciencia ficción. *O viajante* (1989) es un comic de cuarenta y nueve páginas que incluye temas “nativos” sacados de la tradición tupí-guaraní. En esta obra, Couto conecta el préstamo cultural indígena a la pseudo-hipótesis del Paleocontacto. Por desgracia, al reciclar el mito contemporáneo de los Antiguos Astronautas, Couto minimiza las proezas culturales y arquitectónicas de las civilizaciones precolombinas. No obstante, *O viajante* comparte un final semejante a *Los Tecnopadres* de Jodorowsky y el *Bárbara* de Barreiro; es decir la idea de empezar todo de nuevo para construir un mundo mejor.

<sup>19</sup> La pseudo-hipótesis del “Paleocontacto” o “teoría de los Antiguos Astronautas” no se originó en el campo de la ciencia ficción, aunque hoy día es el tema central de varias obras del género, la más famosa siendo la serie de televisión *Stargate* (1997-2007). Esta creencia (o “religión moderna” como la llama el sociólogo Jean Bruno Renard en “Religion, Science-fiction et extraterrestres. De la littérature à la croyance” (1980) fue elaborada primero por Louis Pauwels y Jacques Bergier en *Le Matin des magiciens, introduction au réalisme fantastique* (1960) y Erich Von Däniken en *Erinnerungen an die Zukunft* (1968). Según estos pseudo-científicos, unos extra-terrestres habrían intervenido en varias etapas de la evolución de la humanidad, especialmente sus avances tecnológicos. A pesar de la seria falta de razonamiento científico de esta propuesta, hay que subrayar un fondo racista detrás de esta ideología. En efecto, Von Däniken afirma que las civilizaciones precolombinas y del Oriente Medio antiguo no habrían podido construir sus pirámides y templos sin la intervención de visitantes alienígenas. Curiosamente, no aplica su pseudo-teoría a los monumentos de las civilizaciones occidentales (templos griegos y romanos, catedrales...). Por eso, este discurso revela un cierto complejo de superioridad del hombre blanco: Europa edificó sus varias proezas arquitectónicas por su propia cuenta mientras los pueblos amerindios, africanos y del Oriente Medio necesitaron la ayuda de visitantes extraterrestres para desarrollar sus civilizaciones. Desafortunadamente, las cubiertas ilustradas de ciertos libros sobre la ciencia ficción latinoamericana perpetúan esta idea. Es el caso del *¿Extranjero en tierra extraña?: El género de la ciencia ficción en América Latina* (2011) de Antonio Córdoba Cornejo. Al incluir una foto de las líneas de Nazca en su cubierta, este libro teórico recicla un “argumento” de Von Däniken que sugiere que este sitio arqueológico peruano habría sido una pista de aterrizaje para OVNIS. Por desgracia, el artista que dibujó la cubierta del *Cosmos Latinos: An Anthology of Science Fiction from Latin America and Spain* (2003) de Andrea Bell y Yolanda Molina-Gavilán cae en la misma trampa al representar al dios maya Pakal el Magnífico (inspirado en el fresco del templo de Palenque en México). Según Von Däniken se trataría de un astronauta alienígena que está pilotando su nave espacial.



Cuando tomamos en cuenta la presencia de personajes indios en *O viajante*, es importante analizar la obra más allá del tema del “Buen Salvaje” (que acepta vivir en paz con los blancos) contra el “Salvaje” (que quiere masacrar y comerse a los blancos). De hecho, *O viajante* parece reflejar más la política oficial del gobierno brasileño del siglo XX, que hizo la promoción de la asimilación cultural de la población indígena, aunque esta práctica nunca ha sido exitosa ni para Brasil ni para América Latina en general. En varios países, esta respuesta gubernamental se conoce por el término de “indigenismo” (en español y portugués). Según la interpretación contemporánea de esta política, las culturas autóctonas contribuyen a la identidad nacional, “añaden color y sabor a una vida social que podría llegar a hacerse demasiado gris y monótona” (Henríquez Ureña 199). Sin embargo, según esta ideología, la población indígena debería asimilarse totalmente en el proyecto nacional como, por ejemplo, aprender la lengua oficial de su país.<sup>20</sup> Como lo explica Marie-Chantal Barre, “[...] apoyándose en la ideología de las clases dominantes, el indigenismo trata de ‘resolver’ el ‘problema indígena’ mediante la integración, la aculturación, el mestizaje, etc.” (12). Además, aun cuando se reconoce al indio como parte integrante de la identidad nacional, la contribución de la población nativa como representante de la cultura del país permanece superficial puesto que no se promueve de manera eficiente el componente central de la especificidad autóctona (el lenguaje). Como consecuencia, todavía se exotiza y se marginaliza la cultura indígena. En Brasil, por ejemplo, las campañas de alfabetización organizadas por el gobierno erradican las lenguas nativas, porque después de los dos primeros años se substituye el portugués como lengua de instrucción. Como lo explica Wilmar da Rocha d’Angelis:

Mesmo quando consideramos a situação em que as crianças são realmente alfabetizadas em língua indígena nas duas séries iniciais do ensino escolar, o que queremos destacar aqui é o que ocorre com a língua indígena nas séries seguintes. A partir do 3º ano, é comum que um professor não-indio seja responsável pela turma e a língua indígena seja “ministrada” pelo professor (indígena) bilíngüe em uma disciplina de 3 horas semanais (ou, 3 vezes por semana). Essa situação se perpetua pelas séries seguintes, indo do 3º ao 9º ano do ensino fundamental. (sin número de página)

La trama de *O viajante* tiene lugar en la época contemporánea, en un momento en que la humanidad está al punto de destruirse a causa de la amenaza de una Tercera Guerra Mundial. Un viajero solitario, “o viajante”, busca una comunidad que supuestamente

<sup>20</sup> [L]a política indigenista no toca el fondo del problema, limitándose simplemente a redefinirlo como un problema de integración: apoyándose en la ideología de las clases dominantes, el indigenismo trata de “resolver” el “problema indígena” mediante la integración, la aculturación, el mestizaje, etc. Integración que, debido al carácter unilateral de su proceso, significa simple y llanamente desintegrarse de lo indio para integrarse al sistema dominante ya existente; aculturación igualmente unilateral y necesariamente desculturizante (respecto de su propia cultura) para quien se acultura” (Barre 12-13).



vive escondida en la selva amazónica en las ruinas de una civilización pre-cabraliana. Si logra alcanzar esta “Cidade dos Mistérios”, el protagonista piensa que los miembros de esta comunidad pacífica le mostrarán cómo encontrar una pirámide secreta que le permitirá entrar en contacto con los creadores de la humanidad. Espera que estos “eleitos” ayudarán a los pacifistas del mundo entero a organizarse para que no estalle una Tercera Guerra Mundial, y que se construya una civilización humana más evolucionada.

Se revela la orientación pro-indigenista de la obra en la interacción del personaje principal con dos grupos de indios diferentes. Mientras está investigando un camino para hallar la “Cidade dos Mistérios”, una tribu de canibales captura al “viajante” (10). Primero, Couto usa su arte para darle más énfasis al aspecto “forastero” y monstruoso de estos brasileños nativos. Segundo, para mostrar que esta tribu va en contra de la política indigenista del gobierno, estos “salvajes” no hablan portugués. Por eso, el héroe ni comprende porque ha sido capturado, ni se entera de lo que estos autóctonos quieren hacer con él. Afortunadamente, gracias a la ayuda de una mujer (Yrena) que también es prisionera de esta tribu antropófaga, el “viajante” logra escapar y finalmente encuentra la “Cidade dos Mistérios”. A través del arte dibujado por Couto, ya se pone énfasis en la “alteridad” de estos indígenas que se enfrentan con el personaje principal al principio de la obra. Puesto que estos indios son canibales, el artista los dibuja como si fueran salvajes primitivos.

Couto también se aprovecha de técnicas específicas al género del comic para mostrar cómo esta tribu se excluye de la civilización occidental (que, irónicamente, está al punto de destruirse). En los bocadillos que indican los diálogos que tienen los indios entre ellos, ni siquiera se ha transcrito la lengua indígena en el alfabeto latino, sino en un sistema de signos que es más parecido a una escritura alienígena (ver figura 2). Normalmente, incluso cuando los autores de comic representan en los bocadillos lenguas imaginarias, las transcriben en un alfabeto conocido del lector para que éste pueda pronunciarlo en voz alta si quiere. Como las palabras le parecen incomprensibles al lector, le da la ilusión de oír una lengua extranjera. De hecho, cuando el personaje principal le pide ayuda a Yrena para que descifre el lenguaje escrito en los artefactos que encontró, ella le explica que los indios ya se lo tradujeron para ella: este texto desconocido indica el camino para la “Cidade dos Mistérios” (ver figura 3).

Este detalle obviamente sugiere el origen extraterrestre de la lengua materna hablada por estos indios. En Consecuencia, Couto usa la forma misma de su comic para apoyar la idea sugerida en la trama de su obra: hace muchos siglos, los alienígenas llegaron a la Tierra y les enseñaron a las poblaciones indígenas de las Américas cómo construir sus pirámides y otros monumentos. Por desgracia, las civilizaciones fundadas por estos “antiguos astronautas” desaparecieron, y sus descendientes ahora viven en la superstición y la ignorancia. Esta tribu sólo se acuerda del lenguaje que heredaron de sus antepasados extraterrestres, pero se les olvidó todo el conocimiento avanzado que los “eleitos” intentaron transmitirles.



Figura 2: *O viajante* de Mozart Couto (11)



Figura 3: *O viajante* de Mozart Couto (12)

Es sólo cuando el “viajante” alcanza la “Cidade dos Mistérios” que finalmente conoce a buenos indios pacíficos que se han asimilado completamente a la civilización occidental. En esta comunidad, los blancos y los indios viven en armonía en las ruinas de una ciudad pre-cabraliana. Es obvio aquí el contraste entre los dos tipos de autóctonos que el protagonista logra conocer a lo largo de su aventura. En la “Cidade dos Mistérios”,

no sólo la población de origen europea sino también la indígena se ha aprovechado de una política indigenista eficiente. Primero, los indios que viven en este santuario hablan portugués. Segundo, gracias a la contribución científica benevolente de los blancos, los indígenas lograron acordarse de la existencia de sus antepasados alienígenas. En este ejemplo, se explota a cien por ciento el tema del Paleocontacto: es imposible que las sociedades precolombinas hayan podido construir sus maravillas arquitectónicas sin la ayuda de extraterrestres que poseían una tecnología más avanzada. Además, los indios que pueden de nuevo entrar en contacto con los “eleitos” son los que se asimilaron enteramente a la sociedad occidental.

Ni siquiera se consideran como un préstamo positivo en *O viajante* otros elementos de la cultura brasileña de origen indígena (aunque éstos son reconocidos hoy día en Brasil como parte del patrimonio nacional). En efecto, antes de llegar a la “Cidade dos Mistérios”, el “viajante” debe cumplir un viaje iniciático (una odisea física y espiritual). En cada desafío que debe enfrentar, debe vencer a unos seres sobrenaturales pero primitivos. El aspecto físico de estos entes contrastan dramáticamente con los “eleitos” que aparecen al final de la obra y que son más parecidos a sabios arios (48) que encontraríamos en un mundo de Tolkien. De hecho, estas criaturas primitivas que quieren impedirle al “viajante” que alcance la “Cidade dos Mistérios” tienen su origen en el folklore brasileño de fuente indígena.

Antes de llegar a su destino final, el “viajante” debe entrar en una dimensión paralela donde las leyes de la física newtoniana no se aplican. En este mundo alternativo, debe triunfar sobre varios obstáculos. El ser sobrenatural que le abre la puerta a este otro mundo es de hecho un “caipora” (cuya leyenda fue transcrita por Gonçalves da Silva). Según la tradición, este ser mágico ayuda a los animales para que se escapen de los cazadores, asusta a los perros de caza y hace seguir la pista equivocada a los cazadores. No obstante, en *O viajante*, se modifica físicamente el “caipora” y su función positiva cambia por negativa porque trata al héroe como si fuera un cazador. Al abrirle la puerta a otro mundo, desvía al “viajante” de su itinerario inicial que era buscar la “Cidade dos Mistérios”. El “caipora” preserva su función inicial que es la de indicarle una pista equivocada al cazador, pero lo hace de una manera lúdica y ventajosa. Una vez que ha penetrado en la dimensión alternativa, el protagonista debe enfrentarse con otra criatura sobrenatural: el “curupira” (cuya leyenda fue transcrita por David y Su Denet). El “curupira” es otro ser fantástico que protege el mundo animal en la selva amazónica. Sin embargo, en *O viajante* el “curupira” es un monstruo que el personaje principal debe matar para escaparse de la dimensión paralela en que lo encarceló el “caipora” (39). La última entidad sacada del folklore tupí-guaraní que el personaje principal debe vencer es el “jurupari” (cuya leyenda ha sido transcrita por Aislin Ganesha). Inicialmente, los misioneros católicos habrían usado este término en lengua indígena para traducir el concepto de Satanás. Se recicla esta idea en *O viajante* puesto que el “jurupari” es

el último monstruo que el personaje principal debe matar antes de regresar a nuestra dimensión (40).

Además de darle un aspecto negativo a la tradición cultural indígena, Couto claramente promueve la vieja ideología del indigenismo y recicla el mito del Paleocontacto. Al incluir esta ideología pseudo-científica en su trabajo, el autor le niega a las civilizaciones precolombinas la autoría de sus proezas arquitectónicas. Al final de *O viajante*, los “eleitos” deciden ayudar otra vez a la humanidad para que construya un mundo mejor, después de invitar al personaje principal y a sus compañeros en su nave espacial de cristal. Curiosamente, el final de este comic contradice la ideología de tipo *New Age*. En efecto, si nuestra sociedad contemporánea está al punto de destruirse a causa de la amenaza de una Tercera Guerra Mundial, entonces no estamos listos ni somos dignos de alcanzar un alto nivel de existencia y consciencia –salvo si se ve esta amenaza de guerra como una prueba para la supervivencia de nuestra civilización–.

#### CONCLUSIÓN: PLANETAS MESTIZOS

Al examinar los universos de ciencia ficción de Barreiro, Jodorowsky y Couto, podemos darnos cuenta que estos textos reflejan el estado de una América Latina colonial y poscolonial, con sus propios problemas y contradicciones. El universo en que se encuentra la heroína de Barreiro (Bárbara) tiene por fuentes de inspiración la subyugación organizada de los indios del Nuevo Mundo. La solución de Barreiro, para poner fin a esta injusticia, se inspira de una interpretación contemporánea de la filosofía de Vasconcelos. La serie de comics de Jodorowsky, *Los Tecnopadres*, se enfoca en los problemas de auto alienación y alienación mental que viven los miembros desfavorecidos de las sociedades pigmentocráticas todavía hoy día. Al elegir tramas que adoptan una visión positiva del “paso atrás”, Jodorowsky se preocupa de poner fin a las prácticas melanofóbicas heredadas de la colonización y la esclavitud. Finalmente, en *O viajante*, Couto adopta un comportamiento más cínico y pernicioso hacia el papel de las culturas indígenas en la sociedad iberoamericana contemporánea. Al negarles a las civilizaciones precolombinas la autoría de sus maravillas arquitectónicas, y al atribuírsela a extraterrestres de apariencia “aria”, su obra perpetúa un nuevo sistema de dominación basado en una explotación cultural y no económica.

Los comics de estos autores presentan alternativas a la alienación causadas por las injusticias heredadas del período colonial. Couto propone una unión espiritual y mental de los hombres de todas las razas para alcanzar un nivel superior de existencia y conciencia. Sin embargo, su trabajo cae en la trampa de la hegemonía europea al promover una filosofía indigenista anticuada de asimilación lingüística. Mientras Barreiro le da una nueva interpretación espiritual e intelectual a la pseudo-teoría de Vasconcelos, Jodorowsky invierte el papel negativo asignado a los mestizos (y mulatos)

en una sociedad pigmentocrática. A pesar de sus diferencias, lo que aúna a estos comics es su inclusión de una perspectiva poscolonial en el género de la ciencia ficción en América Latina. Con sus contribuciones, Barreiro, Jodorowsky y Couto revelan cómo los latinoamericanos de origen indígena y africano siempre tuvieron que adaptarse a nuevas circunstancias (la conquista, el período colonial, la época contemporánea) en su lucha contra la opresión.

## BIBLIOGRAFÍA

- Aracil Varón, Beatriz. "Las sagradas escrituras en el teatro evangelizador franciscano de la Nueva España: hacia una traducción cultural". *Lingua, cultura e discorso nella traduzione dei francescani*. Antonio Bueno García y Miguel Ángel Vega Cernuda, eds. Perugia: Pubblicazione dell'Università per Stranieri di Perugia, 2011. 611-636.
- Barre, Marie-Chantal. *Ideologías indigenistas y movimientos indios*. México: Siglo XXI, 1983.
- Barreiro, Ricardo y Juan Zanotto. *Bárbara (Tomo 1)*. Buenos Aires: Ediciones Record, 1984.
- \_\_\_\_\_. *Bárbara (Tomo 2)*. Buenos Aires: Ediciones Record, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Bárbara (Tomo 3)*. Buenos Aires: Ediciones Record, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Bárbara (Tomo 4)*. Buenos Aires: Ediciones Record, 1987.
- Bell, Andrea y Yolanda Molina-Gavilán. *Cosmos Latinos: An Anthology of Science Fiction from Latin America and Spain*. Middletown: Wesleyan UP, 2003.
- Bolívar, Simón. "The Jamaica Letter: Response from a South American to a Gentleman of this Island." *El Libertador: Writings of Simón Bolívar*. Frederick H. Fornoff y David Bushnell, eds. Oxford: Oxford UP, 2003.
- Bouhass, Asmaa. "El intervencionismo en el desarrollo de los obrajes mexicanos". *Estudios sobre América XVI-XX*. Antonio Gutiérrez Escudero y María Luisa Laviana Cuetos, eds. Sevilla: AEA, 2005. 993-1012.
- "B. World Connection à Gorée". *Dailymotion*. 18 mayo 2007. <[http://www.dailymotion.com/video/x20gyk\\_b-world-connection-a-goree-suite\\_travel](http://www.dailymotion.com/video/x20gyk_b-world-connection-a-goree-suite_travel)>.
- Bravo García, Eva. "La construcción lingüística de la identidad americana". *Boletín de Filología* XLV/1 (2010): 75-101.
- caipora. *ImperioMF2010*. 15 ago. 2010. <<http://imperiomf.wordpress.com/2011/12/09/caipora/>>.
- Córdoba Cornejo, Antonio. *¿Extranjero en tierra extraña? El género de la ciencia ficción en América Latina*. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2011.
- Couto, Mozart. *O viajante*. São Paulo: Editora Ícone, 1989.



- Fiero, Gloria K. "The Catholic Reformation and the Baroque Style." *The Humanistic Tradition, Book 4: Faith, Reason, and Power in the Early Modern World*. Nueva York: McGraw-Hill, 1997.
- Gunn, James. *The Road to Science Fiction. Volume 6: Around the World*. Clarkston: White Wolf Publishing, 1999.
- Harper, Frances. *Iola Leroy, or; Shadows Uplifted*. Nueva York: Dover Publications, 2010.
- Henríquez Ureña, Pedro. *Las corrientes literarias en la América Hispánica*. México DF: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- Hopkins, Pauline. "Of One Blood or The Hidden Self." *The Magazine Novels of Pauline Hopkins*. Oxford: Oxford UP, 1988.
- Imperiomf. "Caipora". 12 sept. 2011. <<http://imperiomf.wordpress.com/2011/12/09/caipora/>>.
- Jodorowsky, Alejandro y Zoran Janjetov. *Antes del Incal 1*. Barcelona: Norma Editorial, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Los Tecnopadres 1: La pre-escuela Tecno*. Barcelona: Norma Editorial, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Los Tecnopadres 2: La escuela penitencia de Nohope*. Barcelona: Norma Editorial, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Los Tecnopadres 3: Planeta Juegos*. Barcelona: Norma Editorial, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Los Tecnopadres 4: Halkatraz, la escuela de los verdugos*. Barcelona: Norma Editorial, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Los Tecnopadres 5: La secta de los tecno- obispos*. Barcelona: Norma Editorial, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Los Tecnopadres 6: Los secretos del tecnovaticano*. Barcelona: Norma Editorial, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Los Tecnopadres 7: El juego perfecto*. Barcelona: Norma Editorial, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Los Tecnopadres 8: La galaxia prometida*. Barcelona: Norma Editorial, 2007.
- Las Casas, Bartolome de. *A Short Account of the Destruction of the Indies*. Nueva York: Empire Books, 2011.
- "Lenda do Curupira. Curupira, o duende 'Ecológico'". *Sitiocurupira*. <<http://sitiocurupira.wordpress.com/a-lenda-do-curupira/>> 15 ago. 2012.
- Lipschütz, Alejandro. *El indoamericano y el problema racial en las Américas*. Santiago de Chile: Editorial Nascimento, 1944.
- Mignolo, Walter. "Islamophobia/Hispanophobia: The (Re)Configuration of the Racial Imperial/Colonial Matrix." *Human Architecture. Journal of the Sociology of Self-Knowledge* V/1 (2007): 13-28.
- Molinero Gete, Pelayo. "El español en América". *TECLA: Revista de la Consejería de Educación en el Reino Unido e Irlanda* (2006): 1-4.
- Ordiz Vázquez, Francisco Javier. "El teatro evangelizador mexicano en Nueva España". *Estudios humanísticos. Filología* (1987): 67-76.

- Pauwels, Louis y Jacques Bergier. *Le Matin des magiciens, introduction au réalisme fantastique*. París: Robert Laffont, 1960.
- Pilcher, Tim y Brad Brooks. *The Essential Guide to World Comics*. Londres: Collins & Brown, 2005.
- Renard, Jean Bruno. "Religion, Science-fiction et extraterrestres. De la littérature à la croyance". *Archives de Sciences Sociales des Religions* L/1 (1980): 143-164.
- Rocha D'Angelis, Wilmar da. "Lengua indígena: lengua extranjera en tierra indígena". *Avá: Revista de Antropología* XIV (2009).
- Ruiz Bañuls, Mónica. "El drama didáctico en el teatro evangelizador novohispano: *La educación de los hijos*". *Espéculo: Revista de estudios literarios* XLVII (2011).
- Stargate*. Roland Emmerich, dir. Metro-Goldwyn-Mayer, 1994.
- Sten, María. *Vida y muerte del teatro náhuatl; el Olimpo sin Prometeo*. México: Secretaría de Educación Pública, 1974.
- Stephenson, Anders. *Manifest Destiny: American Expansion and the Empire of Right*. Nueva York: Hill and Wang, 1996.
- Vasconcelos, José. *La raza cósmica*. México DF: Espasa Calpe Mexicana, 1948.
- Von Däniken, Erich. *Présence des Extra-terrestres*. París: Robert Laffont, 1969.